

**CHALAYE, Sylvie, *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours*, Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2001, 103 p. (Coll. « Regards singuliers »)**

**COLE, Catherine M., *Ghana's Concert Party Theatre*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, 265 p.**

**Kangni Alem**

Numéro 33, printemps 2003

Théâtre / Roman : rencontres du livre et de la scène

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041532ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041532ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

#### ISSN

0827-0198 (imprimé)  
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer ce compte rendu

Alem, K. (2003). Compte rendu de [CHALAYE, Sylvie, *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours*, Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2001, 103 p. (Coll. « Regards singuliers ») / COLE, Catherine M., *Ghana's Concert Party Theatre*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, 265 p.] *L'Annuaire théâtral*, (33), 185–187. <https://doi.org/10.7202/041532ar>

mutations. De temps à autre, toutefois, quelques travaux viennent proposer des cheminement dans les méandres de la production générale. Le livre de Sylvie Chalaye est de ceux-là. *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours* se présente sous la forme de dix fiches de lecture autour des œuvres de sept dramaturges, certains confirmés (Koffi Kwahulé, Werewere Liking, Caya Makhélé, Kossi Efoui, Koulsy Lamko, Moussa Konaté), d'autres à cheval sur plusieurs genres, comme dans le cas de Habib Dembélé, plutôt conteur professionnel qu'auteur de théâtre, ou de Williams Sassine dont l'œuvre théâtrale rare et inachevée, c'est le moins qu'on puisse dire, n'a pas eu le même impact sur les écritures théâtrales africaines que celle d'un Sony Labou Tansi ou d'un Tchicaya U'Tamsi par exemple, pour rester dans le cercle des dramaturges disparus.

Toutefois, les pièces choisies offrent au lecteur un certain éventail des esthétiques du théâtre francophone d'aujourd'hui. Cela va du conte théâtralisé (*L'enfant Mbénè*, de Werewere Liking, *À vous la nuit*, de Habib Dembélé) aux écritures d'une nouvelle catégorie d'auteurs résolument tournés vers l'informel. Ainsi découvrira-t-on le travail du Togolais Kossi Efoui, dont *La malaventure*, pièce plusieurs fois réécrite par son auteur, repose sur le ressassement verbal de sujets à l'allure de pantins, psychologiquement désarticulés, écartelés entre la mémoire des choses et leur propre traversée des choses.

Ces théâtres nouveaux sont aussi traversés des genres. À preuve, chez le Tchadien Koulsy Lamko (*Tout bas... si bas*) ou l'Ivoirien Koffi Kwahulé (*Bintou*), l'agencement interne du discours théâtral crée une hybridation des esthétiques, en

CHALAYE, Sylvie, *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui en 10 parcours*, Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2001, 103 p. (Coll. « Regards singuliers ».)

COLE, Catherine M., *Ghana's Concert Party Theatre*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, 265 p.

Il manque à ce jour au théâtre africain l'ouvrage de référence qui serait la somme de toutes les esthétiques liées à son invention permanente, ses multiples

mêlant les références au cinéma, à la bande dessinée, à la chanson. Certaines didascalies fonctionnent même comme élément interne de distanciation (Koulsy Lamko). On l'aura compris : chaque auteur, selon sa sensibilité, sa culture, prend en charge la redéfinition du genre théâtre, animé par ce que l'un des personnages de *Tout bas... si bas* appelle « l'esprit casse-cou de ce siècle », une certaine esthétique du danger perpétuel. Ce risque assumé serait-il la cause des problèmes que connaît la réception problématique du théâtre contemporain africain en Europe ?

Dans le milieu théâtral de France, les travaux de la critique et universitaire Sylvie Chalaye se veulent des traverses vers un théâtre africain à la géographie faussement problématique, même si on peut reprocher aux dits travaux leur ancrage trop réducteur dans une certaine *francophonie*, ainsi que l'illustre la préface à *Dramaturgies africaines d'aujourd'hui* de Robert Abirached, président du Festival international des francophonies en Limousin. L'esprit « Limoges », en effet, aurait présidé au choix des œuvres étudiées dans ces parcours, « dix œuvres qui ont vu le jour ou ont été présentées dans le cadre du Festival » (p. 6). Soit. L'orientation idéologique de cette sélection ne saurait en justifier le rejet. Cependant, le lecteur reste perplexe devant l'inégalité manifeste du traitement réservé aux auteurs. Pourquoi sur les dix auteurs retenus, certains (Kwahulé, Makhélé) ont été cités deux fois ? Diktat du chercheur ? Excellence ? Pénurie d'auteurs labellisés « limougeauds » ou disgrâce pour les autres ? Sylvie Chalaye ne justifie pas cette incohérence, fragilisant du coup la réception de son travail qui aurait pu être un véritable hymne à la diversité du théâtre africain

contemporain, eût-elle pris, justement, la peine de sortir des sentiers battus pour définir de manière plus rigoureuse son champ d'étude et l'élargir aux dimensions véritables d'un continent qui est loin de n'être que francophone !

\* \* \*

L'essai d'anthropologie théâtrale de Catherine Cole sur le Concert Party ghanéen est d'une tout autre veine. Il s'agit en effet d'une plongée historique (1895-1966) au cœur d'un genre populaire qui n'en finit pas de fasciner, à cause de sa résistance au temps, de ses métamorphoses qui défient une disparition annoncée mais sans cesse différée. Comme est fascinant encore son usage paradoxal, aussi, du « masque noir », ou noircissement du visage, pratique dont on ne retrouve les premières traces que sur les scènes d'Angleterre ou de l'Amérique raciale, dans les vaudevilles et les spectacles des ménestrels blancs, du type Al Jolson ou Edward Harrigan. Est-ce à dire que le genre serait encore plus transnational qu'hybride, qu'il aurait copié un stéréotype lointain, au préalable négatif, pour le subvertir ? C'est à cette question que Catherine Cole consacre le deuxième chapitre de son essai, en allant à la rencontre de vétérans de la scène ghanéenne et en dépouillant les vieux journaux locaux des années 1930 et 1940 pour tenter de retrouver la mémoire des spectacles de Concert Party, à l'époque où le Ghana était encore sous administration coloniale. Ici se produit un retournement inattendu, à savoir la surprise totale de l'universitaire américaine devant le scepticisme, voire l'indifférence de ses interlocuteurs devant des préoccupations jugées très occidentales. Et pourtant, grâce à sa ténacité, pas à pas, Catherine Cole va secouer l'amnésie générale et dévider le fil

d'une mémoire qui vacille comme saisie d'un « vertige mimétique ». Une enquête remarquable, et qui confirme, s'il en était encore besoin depuis les travaux de Paul Gilroy, la thèse de la complexité des pratiques culturelles dans le monde noir en général, dans la généalogie du Concert Party en particulier.

Quatre autres chapitres complètent cette étude, et s'attachent en dévoilant chacun un aspect précis du Concert Party ghanéen. Ainsi, couvrant la période de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le chapitre trois analyse successivement la naissance des premiers groupes amateurs dans la ville de Cape Coast, ainsi que plus tard la semi-professionnalisation des comédiens dans le contexte des grands centres économiques que sont Accra et Sekondi, et leur contact avec un public largement recruté dans la classe des jeunes cadres côtiers. Par la suite, l'évolution du genre coïncidera avec l'ouverture à d'autres publics, mais surtout avec l'incorporation des langues locales dans les spectacles itinérants. Le Concert Party prend la route, littéralement, avec des maîtres comme Bob Johnson, E. K. Dadson, jeunes saltimbanques originaires de la région ouest du Ghana. Les deux chapitres suivants nous font découvrir ces changements à la lumière des concepts Akan d'improvisation et de créativité, la poétique de l'invention d'un genre affranchi des conventions étrangères, son efficacité politique. Le dernier chapitre approfondit l'étude de ce dernier point, en s'attachant particulièrement à l'étude des spectacles de la période entre 1946 et 1965, au cours de laquelle se dessine une redéfinition de l'idée communautaire au moment où les Ghanéens, délaissant les regroupements ethniques ou régionaux, adhèrent aux thèses panafricanistes.

Cet essai constitue un excellent guide pour découvrir un genre populaire africain ; il est accompagné d'une vidéo, *Stage-shakers*, réalisé par Catherine Cole et le cinéaste Nathan Kwame, et présentée à juste titre par l'éditeur comme un complément indispensable au livre.

**Kangni Alem**

*Centre d'études linguistiques  
et littéraires francophones et  
africaines, Université Bordeaux 3*